

**Eötvös Loránd Tudományegyetem
Bölcsészettudományi Kar**

DOKTORI DISSZERTÁCIÓ

Somló Katalin

**Eine Erfolgsgeschichte: Das literarische Hörspiel in
den fünfziger Jahren in Westdeutschland**

(Die gattungsspezifischen Merkmale des literarischen
Hörspiels und Günter Eichs Hörspiele)

**Egy siker története: Az irodalmi hangjáték Nyugat-
Németországban az ötvenes években**

(Az irodalmi hangjáték műfaji jegyei és Günter Eich
hangjátékai)

Tézisek

Budapest, 2010.

0. Az ötvenes években a klasszikus, eredeti - a rádió számára írt -, irodalmi hangjáték példátlan népszerűségnek örvendett Nyugat-Németországban. Amikor a rádió hangjátékot sugárzott, egy-egy alkalommal 3-4 millióan is hallgatták. Ez az óriási szám jelzi, mekkora közönséghez jutott el egy hangjáték - sokkal nagyobbhoz, mint egy színdarab vagy más irodalmi mű. Ezt tekintve az eddiginél sokkal nagyobb figyelmet érdemelne az irodalomtudósok részéről. A hangjáték népszerűsége úgy történeti és társadalomlélektani, mint műfajelméleti okokkal magyarázható. A jelen dolgozat szerzője annak járt utána, hogyan kapcsolódtak a hangjáték műfaji jegyei a modern egyén lelki folyamataihoz általánosságban és a nyugat-németországi folyamatokhoz az ötvenes években különösen, hogy a fejlődés eredménye az említett siker lehetett.

1. Minthogy a nyugatnémet kulturális életnek itt tárgyalt szegmense ill. a vizsgált művészi forma nem tarthat számot a magyar irodalomtudósok különösebb érdeklődésére, és a témába vágó szakirodalom is meglehetősen szerény, a dolgozat szerzője szükségesnek tartotta nagyobb terjedelemben összefoglalni ennek a közel kilencven éves művészeti képződménynek a történetét és végigkövetni az azzal párhuzamosan haladó elméleti vonulatot. Az olvasó így jobban átláthatja a szélesebb műfajtörténeti összefüggéseket és pontosabban ítélni meg a tárgyalt időszak jelentőségét.

A fejezetből kiderül, hogy a hangjáték legfontosabb elméleti kérdései - vajon a szó vagy a hang művészete-e, milyen törvényszerűségek jellemzik az alkotó és a befogadó folyamatot - gyakorlatilag a harmincas évek óta nem változtak. Sőt mi több, a válaszok is nagyjából ugyanazok voltak, bár a hangsúlyok a korszaktól és az irodalomtudósok indíttatásától függően eltolódtak. A kutatók, érdekes módon, mindig egy-egy jól körülhatárolható időszakban, lökésszerűen tették közzé eredményeiket. A harmincas években a rádiós művészi forma

újdonságától elragadtatott kritikusok és elméletírók közölték elgondolásaikat. Ezt hosszú szünet követte egészen a hatvanas évekig, amikor több monográfia is született. A kutatók ekkor már tekintélyes mennyiségű mű alapján vonhatták le átfogó, a műfaj jellegére vonatkozó következtetéseiket. Azt sem érdektelen végigkövetni, a harmincas éveknek mely elméleti meggondolásait folytatták a hatvanas években, és melyeket szorították háttérbe. Nem véletlen, hogy KNILLINEK a totális hangzó játékról szóló elmélete csak a publikálása után egy évtizeddel törhetett utat magának, míg a kor vezető hangjáték-tudora, SCHWITZKE, KOLB és ARNHEIM gondolataihoz nyúlt vissza, és a lírai hangjáték bensőséges jellegét emelte vezérelvvé.

A hetvenes években már az „Új Hangjáték” platformjáról tekintettek vissza az alkotók és a kutatók a klasszikus hangjátéokra. Ez az ötvenes évek termésének pártatlanabb megítélését tette lehetővé, és ez együtt járt azzal, hogy a harmincas évek elméleti termésének egy más részét – pl. DÖBLIN, BRECHT, SCHIROKAUER gondolatait – vették elő és folytatták.

A nyolcvanas években a kutatók azzal kísérleteztek, hogy a kutatási szempontok palettáját újabb, „divatosabb” színekkel – mint a narratológia, a kommunikáció- vagy a médiaelmélet – bővítsék.

Az új évezredben az akusztikus kultúra rehabilitációját tapasztaljuk. A hangos könyvek elterjedése a kutatók figyelmét ismét ráirányította az idősebb testvérre, a hangjátéokra. Az újabb monográfiák szerzői azonban lényegében semmi újjal sem gazdagították a korábbi elméleti eredményeket, sokkal inkább a média új jelenségeire és a hangos könyvekre összpontosítják figyelmüket.

A dolgozat szerzője KOLBNÁL veszi fel a fonalat, ám elődeihez képest más irányban halad az érvelése. Ebben akkora nagyságok voltak segítségére, mint LUKÁCS GYÖRGY, ALMÁSI MIKLÓS vagy BÉCSY TAMÁS, akiket a német ajkú germanisták nem vagy csak alig ismerhetnek. A szerző mindeközben a pártatlan szemlélő

előnyével folytathatta kutatásait, minthogy a hangjátékkal foglalkozó legfontosabb kutatók többségükben a rádiónál (is) működtek.

2. A negyedik fejezetben a szerző arra a kérdésre keresi választ, mivel magyarázható a hangjáték különösen intenzív hatása. Egyebek mellett azzal az előfeltevéssel látott munkához, hogy az egyik ok a befogadás módjában keresendő, amit a maga részéről meghatároz a művészeti forma egynemű közege. Épp ez a közös egynemű közeg rokonítja a hangjátékot a zenével, amely köztudottan nagyon erős hatást képes tenni a befogadóra. A hipotézist sikerült több oldalról is alátámasztani. A fő pillérek LUKÁCS elmélete a művészetek egynemű közegéről, gyakorló rádiósok, mint ESSLIN és ARNHEIM, valamint zenetudósok, mint DAHLHAUS és EGGBRECHT gondolatai, továbbá WERMKÉNEK a hallóképességre irányuló kutatásai.

Hangjátékok hallgatása közben a hallgató felépít és berendez magában egy „belső” vagy „láthatatlan színpadot”, azaz egy akusztikus jellegű fantáziateret, ami a képzeletét elég jelentős mértékben igénybe veszi. Ez szintén hozzájárul a hangjáték intenzív hatásához. A szerző ennek köszönhetően meglehetősen nagy szabadságot élvez, mivel alkotás közben nem gátolja az a meggondolás, hogyan fog festeni valami a színpadon (l. EICH *Sabeth* vagy *Jussuf, a tigris* ill. HIRCHE *A világ legkülönösebb szerelmi története* című hangjátékait).

Az irodalmi hangjáték intenzív hatása minden bizonnyal a lírai jellegével is magyarázható: a modern, ezen belül a lírai drámához fűződő rokonságát LUKÁCS, valamint tanítványai, EGRI, ALMÁSI és BÉCSY segítségével sikerült bizonyítani. BÉCSY TAMÁS drámamodelljei kézhez álló eszköznek bizonyultak a hangjátékszövegek elemzése során. Az eredeti irodalmi hangjáték egyértelműen az irodalmi műfajok közé tartozik, mivel, BÉCSYVEL szólva, ugyanazon ontikus rétegekkel rendelkezik, mint a dráma. Ez utóbbin belül is leginkább a

LUKÁCS és tanítványai által definiált modern drámával rokon, mivel a klasszikus hangjáték ugyanazokat az élethelyzeteket tükrözi vissza, és ugyanazokat a modelleket részesíti előnyben, mint a modern dráma. Mivel a modern dráma ill. a klasszikus hangjáték üzenete gyakran erősen elvont gondolati tartalom, a leginkább a lírai dráma ill. hangjáték alműfaja illik hozzá, ez pedig leggyakrabban kétszintű, valamivel ritkábban pedig középpontos modellben valósul meg.

Ezen érvelés „melléktermékeként” lehetett az eddigieknél pontosabban meghatározni a klasszikus hangjáték helyét a művészetek rendszerében: az irodalmi műfajok között, a dráma és a líra „összefolyásánál”, a zene és a színház határmezsgyéjén található.

A hatodik és hetedik fejezetben található szövegelemzések az itt taglalt elméleti alapokon nyugszanak.

3. A negyedik fejezetben kifejtett műfaji sajátosságok mellett bizonyos külső feltételek is hozzájárultak a hangjáték sikeréhez az ötvenes évek Nyugat-Németországában. E disszertációban talán először sikerült valamennyi tényezőt számba venni és jelentőségüknek megfelelően súlyozni.

A háborút követő időszakban a rádiónak hatalmas szerep jutott a kultúra terjesztésében. Nagy szükség volt kifejezetten a rádió számára írt művekre, és ez előnyös helyzetbe hozta a szerzőket, akik szívesen is dolgoztak az új mecénásnak. Sok nagynevű irodalmár működött ezen a téren (is). A technikai fejlődés is hozzájárult a fellendüléshez. A műfaj tekintélyét emelte a szakszerű kritika, a számos pályázat és díj, továbbá az is, hogy rengeteg hangjáték jelenhetett meg gyűjteményes kötetekben. Az irodalmi hangjáték a kulturális élet szerves részévé vált.

A hangjáték azonban nem érhetett volna el ekkora sikert a kultúrára kiéhezett hallgatóközönség nélkül. A közönség befogadó készségét nagyban befolyásolta az adott társadalmi-

történeti helyzet, a háború utáni restaurációs korszak és az általa kiváltott társadalomlélektani reakciók. Úgy a közéletben, mint az egyén pszichéjében működött ugyanaz az elfojtási mechanizmus, amely lehetetlenné tette a náci múlt tényleges feldolgozását, és amely felmentette az egyént a felelősségvállalás alól. A sikeresen a szőnyeg alá söpört, kényes társadalmi és/vagy morális problémák felszínre hozatala volt a korszak vezető szerzőinek egyik feladata. Az efféle művészi üzeneteket az ember azonban legszívesebben a saját négy fala között „veszi át”, így lett az „intim” hangjáték egy évtizedre a rádió egyik vezető műfaja. E hangjátéktípus első számú képviselője minden kétséget kizáróan GÜNTER EICH volt.

4. Magyarországon GÜNTER EICH elsősorban költőként ismert, noha nem annyira verseivel, mint inkább a hangjátékaival teremtett iskolát. Az iskola említése itt annál is helyénvalóbb, minthogy az *Álmok* (*Träume*) című hangjátéka a gimnáziumi irodalom-tananyag részét képezi Németországban. Hangjátékait ilyen mélységben, mint a jelen dolgozatban, Magyarországon még nem tárgyalták, jóllehet, többet közülük lefordítottak magyarra, és a hatvanas években a Magyar Rádió is sugározta őket.

EICH számára, aki magát egy interjúban a világot elsősorban „akusztikusan befogadó embernek” nevezte, a hangjáték természetes művészi közeg volt. Ha végigtekintünk a pályáján, azt tapasztalhatjuk, hogy egy jellegzetes fejlődési görbét ír le, amely indul a művészet önértékének kinyilatkoztatásával, csúcspontra jut az ötvenes években a művész és minden egyes ember erkölcsi-etikai felelősségvállalásának követelésével, majd lehanyatlak a hatvanas évek végére, amikor is EICH csalódottan elfordul a közélettől. E fejlődést tekintve kifejezetten meglepő témaválasztásának állandósága: hangjátékainak főszereplői, Lukácsal szólva, gyakran állnak válaszüton, és jellemző módon

a göröngyösebb, tövises bokrokkal szegélyezett út mellett döntenek, amely egyben az önmagukhoz vezető utat is jelképezi.

Jelen dolgozatában a szerző típusokba sorolja EICH hangjátékait, és szövegelemzésekkel támasztja alá azt az állítását, hogy túlnyomó többségük a lírai, tudatformáló hangjátékokhoz tartozik. Ezen alműfaj megvalósításához különösen alkalmas a kétszintű és a középpontos modell, de a stációdrámáktól kölcsönzött forma is. A „didaktikusabb” hangjátékokhoz EICH több ízben sikerrel adaptálta a huszadik század fordulóján népszerű egyfelvonásos ciklust. EICH utolsó két hangjátéka azonban már az „Új Hangjátékkal” mutat rokonságot.

A szövegelemzéseknél a fejezetbeosztás a fent említett tipológiát követi.

5. Az utolsó, az eddigieknél rövidebb terjedelmű részben a szerző felvázolja EICH néhány kortársának portréját, hogy ennek alapján pontosabban lehessen megítélni EICH művének jelentőségét. Emellett összefoglalja, mi történt a hangjátégyártásban más országokban abban az időszakban, amikor Nyugat-Németországban ez a művészi forma a virágkorát élte. Megállapítható, hogy a disszertációban tárgyalt jelenség valóban egyedinek számít a forma történetében, amely a húszas években kezdődött, és a mai napig tart.